

*Bevezető – a „hibáról”*

Évtizedek óta közismert vicc számítógépes körökben, hogy “It’s not a bug, it’s a feature” – vagyis hogy ez nem hiba, hanem a program jellegzetessége.<sup>1</sup> Vagy másként: nincs itt semmiféle zavaró tényező, ez így működik és kész. Nehéz lefordítani a humoros szólásmondást, de mint minden jó aranyköpésnek, sok és mély értelme van. Arra figyelmeztet, hogy nem tudunk mindig választ adni arra a kérdésre: ami rossznak, zavarónak, rontottnak tetszik, az valóban az-e, vagy éppen ez volt az alkotó célja, így akarta-e megcsinálni, nincs-e valamilyen (általunk nem eléggé megértett) funkciója annak, amit hibásnak vélünk. Tehát az, ami a számítógépes szakemberek belső használatú tréfája, voltaképpen a megértés és megítélés elég alapvető kérdéseit veti föl, olyanokat, amilyenekkel naponta szembesülünk a mindennapi életben és a legkülönbözőbb szakterületeken egyaránt.

Szép Ernő *Natália* című önéletrajzi műve kéziratban volt egészen 2008-ig, amikor végre megjelent,<sup>2</sup> és komoly kritikai sikert aratott. Azokból a mondatokból indulok ki, amelyekkel Bán Zoltán András zárja kritikáját. „Külön köszönet a szöveggondozó Vida Lajosnak, hogy bölcsen megőrizte Szép Ernő helyesírásának sok jellegzetességét; így a szabályos *különben* helyett most ezt olvashatjuk: *külömben*. Ebben az egyetlen betűben – mintegy fosszíliaként – megőrződött a modern magyar kultúra egyik megteremtőjének egy jelentéktelennek tűnő, ám mégis halhatatlan kéznyoma.”<sup>3</sup>

Ehhez a megjegyzéshez később még visszatérek – itt legyen elég annyi, hogy ebben a helyesírási szabálytalanságban – vagy hibában – Szép írásának egyik sajátossága nyilvánul meg: az, hogy a hétköznapi, a kötetlen, köznyelvi csevegés érdekében elhagyja az írott és íratlan szabályokat; hogy a szabálykövetésnél fontosabb számára a bensőséges, közvetlen, laza megszólalás, még ha az hibásnak számít is.

*Tárca, publicisztika, kispróza*

Több mint húsz éve megjelent egy kötet Szép Ernő tárcáiból és publicisztikai cikkeiből vagy kétszáz rövid írás:<sup>4</sup> 1924 és 1951 között íródtak (részben kéziratban maradtak), köztük néhány tárcasorozat, egyblokknyi egy-két soros feljegyzés, aforizma. Talán ez volt az első alkalom, hogy azok, akik addig csak a *Lila ákác* szerzőjeként, érzelmesnek gondolt költemények alkotójaként vagy az *Így írtok ti* egyik célpontjaként ismerték (félre) Szép Ernőt, szembesülhettek a remek és friss szövegekkel. Akkor ezt írtam: „Hogyan lehetséges, hogy összetéveszthetetlenül egyéni nyelve csupa átvétel, idézet, mindenevő módon kebelezi be a századvégi szépelgéstől a masamód szófacsarásain át kora költészetének kifinomult metaforáiig a magyar nyelv számtalan rétegét? És miért maradt néhány írás olyan bájosan tökéletes? Befejezetlen, kifutás nélküli, szeszélyesen elkanyarodó? Le kellett vágni a végét, mert túllépte az előírt terjedelmet? Nyomdába kellett már adni? Vagy – csak úgy? Lehet, hogy mindezt a *szabadság* szóval foglalhatjuk össze?”<sup>5</sup> Vagyis, hogy előrevetítsem azt, amit a rövid elbeszélő szövegekről mondok majd, ezeket az írásokat is a szabálytalanság, a „formátlanság” és a szólamok kibogozhatatlan összjátéka jellemzi. Szó sincs lekerekített, problémátlan, könnyen és gyorsan olvasható szövegekről, amilyenek sokak emlékezetében élhettek, ha Szép Ernő nevét hallották.

Külön elemzést érdemelne, ahogyan Szép Ernő prózájában – ideértve a publicisztikát is – a rendkívül eltérő stílusrétegekből, szociolektusokból és tájnyelvekből érkező elemek vegyülnek,

<sup>1</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Undocumented\\_feature](http://en.wikipedia.org/wiki/Undocumented_feature)

<sup>2</sup> SZÉP Ernő, *Natália*, Noran, Budapest, 2008.

<sup>3</sup> BÁN Zoltán András, *Lesóhajva, Szép Ernő: Natália*, <http://www.revizoronline.com/article.php?id=428>

<sup>4</sup> SZÉP Ernő, *Kispanasz*, Gondolat – Nyilvánosság Klub – Századvég, Budapest, 1992.

<sup>5</sup> KÁLMÁN C. György, *Tegeződve*, *Beszélő* 1992/4. 29–30.

konfrontálódnak, vagy egymás mellé rendelődnek, s hogy mi ennek a módszere és hatása. Ahogyan szomszédságba kerül egymással a pesti aszfaltnyelv, a vidéki iskolák sajátos szókészlete, a gyereknyelv, a tiszántúli tájnyelv szavai és kissé archaikus szerkezetei, a kisvárosi napisajtó mulatságos retorikája, és még annyi minden más – ezek önmagukban is humorosak, egymás mellé rendelésük pedig gyakran igazán fergeteges hatást kelt. Szép Ernő nemcsak úttörője volt ennek a sajátos makaróni-nyelvnek,<sup>6</sup> de a befogadói szemlélet is mostanra, a múlt század végére változott meg úgy, hogy erre nemcsak felfigyelt a Szép Ernő-olvasás, de értékelni kezdte, és mint valódi egyedi vonást emelte ki. Nos, ez nagyon hasonlít arra, amiről az imént beszéltem – azt a „hibát”, aminek a hangok sokfélesége, a stílusrétegek közötti furcsa csapongás számíthatott, rendszerszerűként ismeri fel az az értelmezés, amely az utóbbi évtizedekben jutott szerephez. Például a költői atmoszféra megtörése vagy éppen a hagyományosan poétikusnak tekintett szólam megjelenése a köznapi közegben – mindez nem „rontás”, nem gyengeség vagy hiányosság, hanem a „tervezet” része, szövegkonstrukciós eljárás.

### *Kettős elbeszélés*

A Szép Ernő-szövegek egy része – pontosabban: az elbeszélő és a publicisztikai szövegek, de ezeknek se mindegyike – két szinten „zajlik”: az egyik maga a történet (vagy, a publicisztikai írásokban, az a tárgy, ami az értekezés voltaképpeni középpontja; a másik magában foglalja a történetmondás (vagy értekezés) folyamatát, a történetmondó személyét és hallgatóságát. Vagyis, másként: beszélhetünk egyfelől arról, hogy a történet szintjén miféle jellegzetességek vannak, és arról, hogy a történetmondás maga hogyan válik a szöveg részévé.

Ami a Szép Ernő-elbeszélő szövegek olvasása közben elsősorban feltűnik, az az, hogy a történet kanyarog, olykor nagyokat ugrik az időben, máskor részletezővé válik, elidőzünk egy-egy szereplőnek a főtörténethez nehezen köthető tetteinél, máskor a helyszín (vagy a helyszín története, ott zajló, de a főtörténethez nem kapcsolódó események) kapnak teret, és így tovább: minduntalan *megszakad* a történetmondás, anélkül, hogy valóságos töréseket érzékelnénk. Kevés ugyanakkor a leírás (például a tér, táj, környezet jellemzése, vagy egy-egy figura körüljárása), a szaggatottság benyomása nem ebből fakad. Vannak viszont olyan szövegrészek, amelyekben az elbeszélő reflektál a történetekre vagy éppen a történet egy-egy elemére, s ezekkel kapcsolatban bocsátkozik hosszabb-rövidebb fejtegetésekbe – ezt szokás a köznyelvben „esszéisztikus” betéteknek nevezni. Mindenesetre: a történetek szintjén olyasfajta megszakítottság a jellemző, ami nem a heterodiegetikusságot<sup>7</sup> helyezi az előtérbe – egyszerűbben: nem annyira a más szereplőket, más helyszínt, más időt alkalmazó *anekdotikus* formálásról van szó (amely akár példázatként, akár jellemzőként, akár szórakoztató közbeiktatásként szúrna be külön, a főtörténettel nem összefüggő történeteket), hanem inkább *digresszióról*, kitérők sorozatáról, amelyek noha a kuszaság, fegyelmezetlenség, s ennyiben nem az összefogottság érzését keltik, az idő, a helyszín és a szereplők azonossága többé-kevésbé megőrződik. Hozzájárulhat a megszakítottság benyomásához a *zárás* konvencióinak kijátszása, be nem tartása vagy kétségbevonása – sok elbeszélő (és publicisztikai) szöveg kurtán-furcsán végződik, a hagyományos lezáró formulák (például: összefoglalás, kitekintés, szimbolikus-allegorikus kép stb.) teljes hiányával. Ahogyan egy „jó” zárás gyakran egységbe rántja, összerendezi, visszamenőleges jelentőséggel ruházza fel a szétdarabolt, széttartó, kanyargós történetmondást is – úgy Szép Ernőnél, mivel nincs lekerekítés, az elolvasás után visszamenőlegesen is erősödik a megszakítottság, töredékesség-töredezettség benyomása.

Például a *Hetedikbe jártam*<sup>8</sup> sztorija (főtörténete) nem is különösebben érdekes: 16 éves gimnazista fiúk balul sikerült bandázása és annak kellemetlen iskolai következményei – erről szól a kisregény. Ennek ürügyén azonban az elbeszélő először is ráérősen, nagy élvezettel és érzékletesen fest portrékat egy-egy diáktársról, majd sok kis történetben idézi fel az iskolai évek epizódjait, még

<sup>6</sup> Vö. például TOLNAI Vilmos, *Makaróni nyelv és irodalom*, Magyar Nyelv 1930, 241–248., 337–346.

<sup>7</sup> Itt és a későbbiekben igyekszem Gérard Genette terminológiájához tartani magam: Gérard GENETTE, *Figures III*. Seuil, Paris, 1970.

<sup>8</sup> SZÉP Ernő, *Hetedikbe jártam – Indiszkreció*, Noran, Budapest, 2010.

mielőtt a voltaképpeni főtörténethez fordulna. A szöveg lényegének így nem a történet tetszik, hanem annak mindenféle körülírása, a szereplők, a körülmények és a háttér rajza s nem utolsósorban maga a mesélés, a szellemes beszélgetés, az édesbús emlékezés és a pezsgő humor. Folyamatos humorforrás az, ahogyan a regény elbeszélője minduntalan elbizonytalanodik, hol szereplőéhez, hol az olvasóhoz fordul, gyakorta bocsánatot kér az elbeszélés akadozása vagy kitérői miatt, majd engedélyez tíz perc óraközi szünetet (mint az iskolában), s olvasójával együtt maga is várja, hogy egy általa éppen íródo kínos jelenetnek vége legyen. Egy ponton valóságos szürreális ódát intéz egy hajdani osztálytárs füléhez, mert az annyira normális, semmilyen, szabályos fül volt; és soha nem lehet tudni, hogy a költői megfogalmazások önironikus túlzások-e, vagy a csevegésbe belefeledkező elbeszélőt valóban magával ragadja a poétikus hevület.

Éppen ezért noha a történetek sajátosságairól természetesen sokkal többet és sokkal alaposabban kellene beszélni, most forduljunk a történetmondás felé. Már csak azért is, mert a megszakíttóság benyomása legalább részben ebből fakad. Abból tudniillik, hogy a történetek elbeszélője nem egyszerűen történetet mond, hanem (legalább) három másféle műveletet is végez (ami voltaképpen egy).

Először is, az elbeszélő megszólít, és pedig kétféleképpen. Vagy megszólítja az olvasót, hozzá intézi a szavait; vagy megszólítja a történetben nem, csak a történetmondás szintjén szereplő hallgatót. Mindkettőre rengeteg példát találunk. Az utóbbi esetben – amikor tehát a megszólítás a történetmondás szintjén szereplő hallgatóhoz szól – megképződik valamilyen *viszony* elbeszélő és hallgatója között, sőt olykor ennek a képzetes hallgatónak némely jellemvonása is: a viszony tegeződő, ismerős, sőt baráti, a hallgató pedig minden bizonnyal férfi, olykor megtudjuk róla, hogy dohányzik, és egyidős lehet az elbeszélővel. Az előbbi esetben (az olvasó megszólításakor) az a különös helyzet áll elő, hogy saját magunknak és a beszélőhöz fűződő viszonyunknak a képét kell megkonstruálnunk (vagy belehelyezkednünk ebben a viszonyba és képbe): az elbeszélő ugyanúgy szól hozzánk, mint ahogyan a történetmondás „belső” hallgatójához, vagyis bárkik legyünk is mi, olvasók, vegyük fel az elbeszélővel hasonló korú férfi pozícióját. Úgy vonódunk be a játékba, hogy valamennyire – igen homályosan – egy identitást is ránk oszt az elbeszélő, az elbeszélés részesévé tesz. (Talán fölösleges is mondanom, hogy ez azokban a nem ritka esetekben, amikor az irodalmi szöveg elbeszélője az olvasóhoz szól ki, korántsem mindig van így – az „alap eset” – vagyis a leggyakoribb, jelöletlennek nevezhető változat – az, amikor az „olvasó” *ön maga maradhat*, mert tökéletesen általánosan, a viszony jelzése és a személy bármilyen közelebbi meghatározása *nélkül* kerül bele az elbeszélő szólamába.)

Másodszor: a történetmondás olykor magáról a történetmondóról szól. Akár abban az értelemben, hogy saját érzelmeiről szól (vagyis: önmagát ábrázolja mint olyan figurát, aki az elbeszélt történet idején és terén kívül áll, noha azonosnak tekinthető az elmondott történet egyik szereplőjével), akár abban az értelemben, hogy a történetmondás az elbeszélés folyamatát mondja el. Ezt olykor nehéz elválasztani a következő, harmadik esettől, amikor az elbeszélés folyamatára reflektál, hiszen az elbeszélő személy ebben a funkciójában, történetmondóként jelenik meg. De azért vannak tiszta esetek – amikor az elbeszélés az emlékezet működésére utal, az talán inkább ebbe a kategóriába tartozik.

Zárójelben hozzátenném, hogy valamilyen elbeszélő-kép mindig, mindenképpen megképződik a befogadóban – akkor is, ha az elbeszélő maga nem szereplője a történetnek, de persze sokkal markánsabban, ha igen. Rengeteg változat van. Hogy egy viszonylag közeli kortársat említsek, *A feleségem története*<sup>9</sup> harmadik mondata így szól: „Hat láb és egy hüvelyk magas ember vagyok s kétszázötven font, tehát valóságos óriás, ahogy mondani szokták, ha ráköpök erre, meghal.” Ahol persze nemcsak maga az önjellemzés, hanem annak módja (a lábban-hüvelykben számolás, a magabiztos, dicsekvő hangnem stb.) is nagyon fontos. S két mondattal odébb ezt olvassuk: „Hát hiába, még most is csupa indulat vagyok, ha rá gondolok” – itt már a főszereplő-elbeszélő figuráról az elbeszélőre helyeződik a hangsúly, aki tehát korántsem érdelemmentesen fogja elmondani a történetet. Nos, Szép Ernőnél mindez egyáltalán nem így fest – például az elbeszélő külső jellemvonásai teljesen

<sup>9</sup> FÜST Milán, *A feleségem története*, Magvető, Budapest, 1973<sup>6</sup>, 11.

hiányoznak –, de a történethez fűződő érzelmekről annál több szó esik, és mindezek kialakítanak az olvasóban valamilyen képet.

Harmadszor: gyakori, hogy az elbeszélő magára a történetmondás folyamatára reflektál. Utal rá, hogy elkanyarodik, minősíti saját tevékenységét (vagy aggodalmaskodik, hogy például elég érdekes, nem unalmas-e), utal arra, hogy kihagy bizonyos történéseket vagy ugrik az időben. A *Natália* például hemzseg az ilyen elemektől: „Hol is tartunk? Igen”, „El ne felejtsem”, „Most jut eszembe”, „Némelyik kóristának emlékszem a nevére” – de bizonyára bármelyik másik kisregényből is rengeteg példát hozhatnánk. Ezekben a helyeken maga a megcsinálás módja válik láthatóvá, az elbeszélő felfedi, hogyan is hozza létre a szöveget, amit elmond.

Ha ragaszkodunk a terminologikus leíráshoz, az első formulát biztosan *aposztrofénak* kellene neveznünk, a másodikat talán az eléggé elhasznált és homályos *önreflexió* szóval illethetnénk, a harmadikat nevezhetjük *metanarratívának*, vagyis a történetmondásról szóló történetnek.

A közös ezekben a műveletekben az, hogy szintet váltanak: a történetmondás tevékenységéről átváltanak a történetet hallgató/olvasó megszólításához, az elbeszélőről szóló történet elmondásához vagy a történetmondásról szóló történetre. Éppen ezért talán alkalmas közös terminus mindezekre a sajátosságokra a *metalepszis*.<sup>10</sup> Ha „önreflexiónak” neveznénk, akkor ennek a hatóköréből talán kimaradna a megszólítás aktusa, noha nyilván a színre vitt beszélgetés az olvasóval/hallgatóval (még ha egyoldalú is) valami módon szól a megszólítóról is, ennyiben tehát önmagát tükrözi. „Metanarratívának” nem nevezhetjük mindhármát, mert az aposztrofé abból is kimaradna.

A metalepszis mind az iróniával, mind a megszakítással rokonságban áll; az előbbivel elsősorban az elbizonytalanítás miatt, mert hirtelen nézőpontváltásra kényszerít, és mert viszonylagossá teszi – ha csak egy pillanatra is – a középpontot, az alapzatot. A megszakítással meg azért, mert az egyik világba egy másikat ékel bele – a történet világába a hallgatóét vagy a történetmondóét, például, s ez megakasztja a befogadást, törést vagy megtorpanást okoz.

Ha azt mondtam, hogy a metalepszisek valamiképpen szétszilálják, minduntalan megtörik, szaggatottá teszik a narrációt, és ez a Szép Ernő-próza egyik jellegzetessége, akkor rögtön hozzá kell tennem azt is, hogy nem feltétlenül függ össze szorosan a történet narrációja és a metalepszisek súlya és gyakorisága. Vagyis, egyszerűbben szólva: a *Lila ákác* vagy az *Emberszag* narratív struktúráját tekintve nem tűnik különösebben kihívónak vagy furcsának, mégis tele van efféle mozzanatokkal. Csak két példát idézek.<sup>11</sup> Az *Emberszagban* egy fejezet kezdetén ezt olvassuk:

„Nem unják már, kérem, az írásomat? Szeretném a napi programot elmesélni, megengedik? Köszönöm. Tíz-től tizenegyig szóval T. igazgató úrnál időztem.”<sup>12</sup>

Itt egyszerre van szó az olvasó megszólításáról és a történetre vonatkozó reflexióról; az elbeszélő fiktív résztvevővé avatja a befogadót, egyúttal felajánl a történetre vonatkozó értékelési lehetőséget (tudniillik, hogy „unalmas” volna). Funkcióját nehéz volna egyszerűen és egyértelműen meghatározni – ha kihúznánk ezt a néhány sort, az elbeszélés menne tovább, egyenesen, nem akadna meg még e pár mondat erejéig sem (akkor persze a „szóval”-ra sem volna szükség a történet folytatását kezdő mondatban). Mit veszítenénk? És mit nyerünk így? Egy értelmezési lehetőség volna, hogy ezzel a pár közbevetett mondattal az elbeszélő saját bizonytalanságát érzékelteti, mind történetének, mind előadásmódjának érdekességével kapcsolatban; ugyanakkor valamiféle szereposztást jelez, az elbeszélő és olvasó viszonyára világít rá: udvariasan, de egyúttal nagyon is ironikusan „lehetővé teszi”, hogy megakasszuk – noha ez nyilvánvalóan képtelenség. Mégis kifejezi azt a vágyát, hogy ő mintegy alárendelje magát az olvasó ítéletének, hogy nemcsak beszélő-társalgó viszonyba keveredik befogadójával, de elismeri annak hatalmát maga felett (míg, ismétlem, ez merőben formális és ironikus elismerés). A befogadó valószínűleg könnyen, gyorsan átfut az efféle betoldásokon – ami mégis megmaradhat benne, az a kétség és az udvariasság hangja; annak leheletfinom jelzése, hogy az elbeszélő miféle modalitással és milyen aggodalmak között szól

<sup>10</sup> Gérard GENETTE, *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. VARGA Zoltán, Pesti Kalligram, Budapest, 2006.

<sup>11</sup> A következő kiadásból: SZÉP Ernő, *Dali dali dal – Lila ákác – Ádámcsutka – Emberszag*, Noran, Budapest, 2003.

<sup>12</sup> *Uo.*, 574.

hozzánk.

Ennél kissé harsányabb egy másik példa a *Lila ákác*ból:

„Mondd, utánozzuk az írókat? Ahogy a könyvekben szokott lenni: most ugorjunk át néhány napot nyájas olvasó, s folytassuk ott, hogy... hát, kérlek légy szíves ugorni velem egy pár napot, mikor már annyi kedvem lett, hogy felmenjek a Casinóba.”<sup>13</sup>

Bonyolultabb eset, mint az előző. Iróniája abban (is) rejlik, hogy miközben az írók utánzásáról szól, egyúttal meg is teszi azt, amit kérdésként megfogalmaz – utánozza az írókat, holott persze maga is író. A megszólított egyszerre az olvasó – hiszen ezzel a megnevezéssel fordul hozzá –, másrészt viszont a kisregényben végig jelen levő megszólított barát, egy nagyon is konkrét egyed, akiről sokat ugyan nem tudunk, az általános olvasóhoz képest azonban a regény fiktív világában mégiscsak egyediesített alak. Mi a szerepe ennek a pár sornak? Ismét megpróbálkozom egy értelmezéssel. Paradox módon saját elbeszélésének fiktív voltára figyelmeztet az elbeszélő, miközben úgy tesz, mintha csak utánozná a könyveket; azzal, hogy utal az irodalmi konvenciókra (az időbeli ugrás jelzésére), s maga is engedelmeskedik ennek a konvenciónak, a megalkotottságra, a kitaláltságra irányítja a figyelmet. Hirtelen kívül kerülünk a történeten, és rálátunk a szabályokra (vagy legalábbis egy hagyományos fogásra); kénytelenek vagyunk kilépni a belefeledkezés kényelmes pozíciójából, nem sodródhatunk nyugodtan a történettel, hanem rálátunk arra, hogy miben is vagyunk benne – egyúttal cinkosává válunk az elbeszélőnek, aki megmutatja, hogyan is hozza létre azt, amibe oly szívesen belemerülünk.

### *Alkalmiság és újítás*

Két momentumra kell még visszatérnem. Az egyik az írás címe, amiről eddig még szó sem volt. Azt ígértem, hogy az „alkalmiságról” és az „újításról” fogok beszélni. A problémát röviden úgy fogalmazhatnám meg – és be kell látnom, hogy most nem vállalkozhatom rendes válaszra –, hogy a narráció töredezettségét, az elejtett, majd váratlanul felvett szálakat, a kurta-furcsa lezárásokat, a folytonos elkanyarodást, valamint ezek mellett, fölött, alatt a metalepsziseket mire vezessük vissza: vajon olyan alkotáslélektani okokkal magyarázzuk, mint a sietség, a folytatásokban történő közlés kényszerei, a feledékenység, a kapkodás, vagy épp a helykitöltés pressziója? Mikszáth vagy Krúdy szövegeivel kapcsolatban gyakran előkerülő okadatok ezek. Nagy kérdés, hogy jogosak-e. Vagy a közeg játssza a döntő szerepet? Az alkalmiság, a szövegek közvetítésének – az újságnak, a gyorsaságra törekvő könyvkiadónak – a praktikus megfontolásai hagyják rajtuk a nyomukat magán az íráson? Vagy a befogadásra vannak tekintettel? A kor olvasói vajon éppen az ilyen kiszámíthatatlan szerkezetű, ezért könnyednek, fecsegősnek tetsző írásmódot részesítették előnyben? Ez csak három válaszlehetőség, és még számos létezik. Bármelyikben sok igazság lehet, de egyik sem érvényteleníti annak az igazságát, hogy Szép Ernő ezzel a fajta írásmóddal újító volt – vagy, visszafogottabban: újító is volt.

Olykor nehéz megállapítani, hogy hogyan és miért készülhetett egy-egy kisregény: talán csak pénzért, talán villámgyorsan, talán megrendelésre – de ha így volna is, a nyelvi lelemény, a hibátlan stílusérzék, a lenyűgöző humor nemcsak egyszerűen *megmentik* a szöveget, hanem éppen e látszólagos formátlanságban és hányavetiségben egészen új, sajátos és számunkra-való értéket hoznak létre. Az újítás nem radikális, és nem látványos: nem áthelyezi a hangsúlyt a történetről a történetmondásra, csak finoman felemeli ez utóbbit az előbbi mellé – kis kiigazítás, a mesélés aktusának emancipálása. Hogy a befogadót elkezdje érdekelni az a személy is, aki itt megszólal, és nem csak az, amit elmesél. Megjegyzem, sok *Esti Kornél*-történet is ilyen keretbe (vagy félkeretbe) illeszkedik – nagy szerephez ezek sosem jutnak, de mintha Kosztolányit is foglalkoztatta volna magának a történetmondásnak a szituációja és funkciója.

---

<sup>13</sup> *Uo.*, 291.

Itt két közhelyes gondolat juthat az eszünkbe. Az egyik az volna, hogy Szép Ernő lírikus (vagy: lírikus *is*), s hogy ez közrejátszik abban, hogy elbeszélő szövegeiben is szeretne megmutatkozni, mintegy megmarad a lírikus mezében, saját érzelmeinek, gondolatainak a személyes megszólalásnak és a személyes hitelnek nő meg ezért a jelentősége. A lírikus Szép Ernő nem mond le a szubjektivitásról, nehezen békél meg a távolságtartó, tárgyyszerű hanggal – ezért fegyelmezetlen a narráció, és ezért szakítják meg a beszélő személyre magára vonatkozó önreflexív és az olvasóhoz (vagy a történetbe beleírt hallgatóhoz) szóló aposztrofék. Túl egyszerű, közhelyes elképzelés – de minden közhelyben van valami kis igazság, ebben is. Csakhogy figyelembe kell vennünk, hogy egészen más „én” az, aki a publicisztikákban, a kisregényekben és a lírai szövegekben megszólal; nyilván nem nagyon látványosak a különbségek, de érzékelhetőek. A szépprózai és publicisztikai szövegekben sokkal kevesebb érzelmes megszólalást enged meg magának; a publicisztikában gyakran szarkasztikus, gúnyos, nyílt és erős állásfoglalásokat tesz; való igaz, az én nagyobb szerephez jut ebben a prózában, mint ahogyan ezt a koronként igen erősen változó konvenciók előírnák, de a líraiság túlzásnak tetszik.

A másik közhelyes gondolat az a csábítás, hogy időszerűtlen módon visszavetítsük mai olvasatunkat: Szép Ernő prózáit szívesen tekintenénk minden ízében posztmodern szövegeknek, a nyelvvel való játék diadalának, s szívesen rámutatnánk, mennyit tanult Szép Ernő Esterházytól, Garaczitól, s általában a mai magyar prózától. Ha Szép Ernőt nem annyira maga a történet érdekli is, hanem a csevegés, a történetmondás vagy a megfogalmazás folyamata, azért az már tényleg anakronisztikus volna, ha a nyelv problémáját vagy az elbeszélés nehézségeit látnánk Szép Ernő szövegeinek középpontjában lenni. De minden közhelyben van valami kis igazság – befogadásunk, érzékelésünk függ a mai olvasmányainktól, és annyit azért megállapíthatunk, hogy a mai tapasztalatok erősen felértékelik – egyáltalán: láthatóvá teszik – Szép Ernő újító gesztusait.

Legvégül pedig visszatérek Bán Zoltán András megjegyzéséhez a *külömbiségről*. Hiba volna ez, vagy a rendszer sajátossága? Általánosítva: mindaz, amit próbáltam eddig elmondani, pontosan arról szólt volna, hogy az, amit ügyetlenségnek, véletlennek, túlságosan is köznapinak, s ezért az irodalomba vagy a hivatalosságba nem illeszkedőnek tetszik – mint amilyen egy úgynevezett sajtóhiba vagy helyesírási lapszus –, az része annak, ami nagyon is ki van találva, a tervezetnek vagy szisztémának. Azt sugallja: megengedhetem magamnak, mert így is érthető, így *mondjuk*, nem érdekes, hogy hivatalosan hogyan *írjuk*. A szóbeliség, az elmondás – vagyis a mesélés – fontosabb, mint az írás szabályai.

Igaza van a kritikusnak: ez „a modern magyar kultúra egyik megteremtőjének egy jelentéktelennek tűnő, ám mégis halhatatlan kéznyma.”